Zur Methodik der Shakespeare-Interpretation.

Aus Anlaß von Schückings „Charakterproblemen".

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Rostock

vorgelegt von

Gerda Stahr

aus Königsberg Pr.

Rostock.
Druck von Ww. H. Winterbergs Buchdruckerei.
1925.

Referent: Professor Dr. Imelmann.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Inhalt.

Seite

Einleitung 5

I. Kritische Betrachtung der Schückingschen Lehre:

1. Unmittelbare Selbsterklärung 8

2. Charakterspiegelung 13

3. Handlungsbegründung 22

II. Erprobung der Schückingschen Lehre an Gegenbeispielen aus Shakespeare:

1. Unmittelbare Selbsterklärung 28

2. Charakterspiegelung 30

3. Handlungsbegründung 33

III. Ergebnis der Untersuchung 35

Schlusswort 37

Literatur.

Avonianus: Dramatische Handwerkslehre, 1895.

Keller, W.: Besprechung der Schückingschen »Charakterprobleme« Sh.-Jb. 56, 120 ff.

Mutschmann, H.: Besprechung der »Charakterprobleme«, Anglia Beibl. 1920, 17 ff.

Rümelin, G.: Shakespearestudien eines Realisten, 1874.

Schücking, L. L.: Primitive Kunstmittel und moderne Interpretation. G.-R. M. Juni 1912.

Derselbe: Entgegnung. E. St. 54, 328 ff.

Stoll, E. E.: Hamlet und Jago. Kittredge Anniversary Papers, 1913, 261 ff.

Vershofen, W.: Die Charakteristik durch Mithandelnde bei Shakespeare, 1905.

Wolff, M. J.: Besprechung der »Charakterprobleme«. E. St. 54, 164 ff.

Derselbe: Antwort. Ebenda, 334 f.

Einleitung.

Das große Buch von L. L. Schücking über die „Charakterprobleme bei Shakespeare“ 1919 hat in höchst anregender Form, wie man es bei diesem Verfasser gewöhnt ist, eine Fülle von bedeutsamen Fragen aufgeworfen. Es stellt nichts Geringeres dar als eine Herausforderung der landläufigen Shakespeare-Interpretation, ja das Todesurteil ihrer hundertfünfzigjährigen Bemühungen, insofern es „in einigen Teilen den ersten Versuch darstellen (will), der Shakespeare-Auslegung die Hilfsmittel einer Methode an die Hand zu geben“ (23). Das Werk erregte lebhaften Widerhall in Zustimmung und Ablehnung, wurde für beachtenswert genug gehalten, um alsbald ins Englische übersetzt zu werden, und war auch schon Anlaß einer bemerkenswerten Polemik des Verfassers mit einem seiner Rezensenten, nämlich M. J. Wolff. Man gewinnt den Eindruck, daß die Akten über die darin besprochenen Probleme noch nicht geschlossen werden sollten; denn daß die Polemik zu keiner sachlichen Verständigung geführt hat, beruht wohl auf einer Eigenart des Schückingschen Buches, auf die auch ein anderer Rezensent hingewiesen hat: W. Keller (Sh.-Jb. 56, 120) Er nennt das Buch zwar einen „glücklichen Wurf“ und stimmt in vielen grundsätzlichen Fragen mit Schücking überein, fühlt sich aber bei zahlreichen Einzelproblemen zum Widerspruch herausgefordert und erklärt das damit, daß Schücking „selbst . . . gar nicht immer nach den Forderungen zu verfahren (scheint), die wir . . . . . anerkannt haben“. Diese inneren Widersprüche sind es, die die Verständigung mit Schücking erschweren. Aus dieser Lage ergibt sich für die Forschung die Aufgabe, sich mit dem Buch auseinanderzusetzen.

Was Schücking will, erscheint in manchen Gedankengängen von ihm selbst (G.R.M. 1912 H. 6) und von anderen wohl vorausgenommen; hier sei nur Rümelin genannt, der ihn allerdings nicht entscheidend beeinflußt hat. Der wesentliche Unterschied zwischen beiden liegt darin, daß Rümelin uns ermutigt, gelegentlich das zu tun, was Schücking grundsätzlich von uns fordert.

Schückings Ziel ist, „durch die Aufzeigung der Grenzen des Realismus und des Primitiven in der Shakespeareschen Technik methodische Wege zu einem geschichtlich richtigen Verständnis der Charaktere bei ihm zu erschließen und zu ebnen". Geschichtliches Shakespeare-Verständnis soll allein dadurch zu erreichen sein, „daß Shakespeare viel wörtlicher aufzufassen ist als bisher, daß seine Kunst naiver, seine Mittel vielfach weit primitiver sind, als wir bisher annahmen". Schücking stellt also seine historische Betrachtungsweise in Gegensatz zu seinen Vorgängern; nur bei E. E. Stoll erkennt er gleiches Verfahren an. Versuche zu geschichtlichem Shakespeare-Verständnis hat es aber schon früher gegeben.

Schücking beobachtet verschiedene primitive Züge an Shakespeares Technik, die häufig wiederkehren. Er führt für sie alle Beispiele an, und zwar vorzüglich solche, mit denen die wichtigsten Charakterprobleme zusammenhängen (23) und denen er deshalb die größte Beweiskraft zutraut. Er verwirft viele Auffassungen anderer Ausleger als gesucht und warnt davor, sich von subjektiven Eindrücken leiten zu lassen und zu viel in Shakespeares Werke hineinzugeheimnissen; je enger man sich an den Wortlaut halte, desto näher komme man der Absicht des Dichters.

Diesen Gedankengängen ist gewiß an sich zuzustimmen. Schücking bleibt aber dabei nicht stehen, sondern erweitert sie zu der angekündigten Methode für die Shakespeare-Auslegung.

Da im Begriff der Methode der Anspruch auf Allgemeingültigkeit liegt, ist zu untersuchen, ob Schückings Beobachtungen zu Shakespeares Charaktertechnik eine solche Verallgemeinerung vertragen, daß man daraus eine Methode der Interpretation gewinnen kann.

Schücking verallgemeinert seine Beobachtungen allerdings nicht durchweg, gesteht sogar mehrfach zu, daß Shakespeares Technik viel zu ungleich ist, als daß man Einzelbeobachtungen verallgemeinern könnte. Es ist aber die Frage, ob die Praxis seiner Textauslegung mit diesen theoretischen Zugeständnissen übereinstimmt, ob er seine Gesetze nicht oft viel schroffer anwendet, als sie ursprünglich formuliert waren, bis sie in dieser schroffen Form zum Gewohnheitsrecht werden.

Im folgenden werden zunächst die Ausführungen Schückings selbst untersucht. Da das Buch sich nur „in einigen Teilen" mit dem Versuch einer Methode beschäftigt (23), kommen auch für

diese Untersuchung nur diese Teile in Betracht; es sind die Kapitel 1 („Unmittelbare Selbsterklärung"), 2 („Charakterspiegelung") und 5 („Handlungsbegründung"). Die übrigen drei Kapitel nebst der Einleitung werden nur soweit herangezogen, wie sie zum Inhalt dieser drei Kapitel in Beziehung stehen. In Würdigung des Umstandes, daß die von Schücking aufgestellten Grundsätze, auch wenn sie durch seine Beispiele nicht endgültig bewiesen sein sollten, doch jeder Prüfung wert sind, wird im zweiten Teil unserer Untersuchung an weiteren Beispielen aus Shakespeare die Probe auf Schückings Lehre gemacht. Der dritte Teil bringt das Ergebnis der Untersuchung.

I.

(1.) „Unmittelbare Selbsterklärungen" sind Aussagen dramatischer Figuren zwecks „Unterrichtung des Publikums vom Verfasser aus über Geschehnisse, Pläne oder den Charakter des Sprechenden" (25). Schücking sieht darin einen naiven Zug, der „etwas von der primitiven, stilisierten Kunst an sich hat, in der den Gestalten die Spruchbänder mit der sogenannten Legende (Ich bin . . . .) aus dem Munde hängen" (46). Primitiv sind für Schücking technisch unbeholfene Kunstmittel, die in unrealistischer Weise die Illusion stören; besonders die Über-Deutlichkeit, die mit der Anwesenheit eines aufklärungsbedürftigen Publikums rechnet. Wenn er in diesen Zügen die „Eierschalen einer primitiveren Zeit" (26) sieht, so ist dem entgegenzuhalten, daß „primitiv" kein temporaler Begriff ist; auch in modernen Stücken finden sich primitiv unbeholfene Züge; vgl. die „dramatische Handwerkslehre" von Avonianus 1895, wo ein zeitgenössisches Stück gerügt wird, in dem jemand sich mit den Worten einführt: „Ich heiße so und so . . . ich bin schneidig" (53). —

Auch der Begriff „Realismus" scheint sich unter Schückings Händen zu verschieben. Zwar gibt es bei Shakespeare Fälle von unrealistischer Selbsterklärung; doch nicht jede Äußerung, die jemand über sich selbst tut, ist unrealistisch und darf als „Selbsterklärung" mit dem Makel des Primitiven behaftet werden. Stellenweise erscheinen Schückings Ansprüche an realistische Darstellung auch zu hoch; denn dramatische Situationen können sich der Wirklichkeit immer nur annähern, ihr aber nicht gleichkommen, und ein gewisses Maß von Selbsterklärung, Charakterspiegelung und Handlungsbegründung ist zum Verständnis nötig. Unrealistisch werden solche Aussagen erst da, wo man die — naturgemäß vorliegende — Absicht merkt.

Schücking macht denn auch selber einen Unterschied zwischen dem „technisch unbeholfenen Mittel" der Selbsterklärung bei Shakespeare und dem „Zug zur Selbstbetrachtung" bei seinen Figuren: „Ist dieser Zug unaufdringlich, noch dazu eingebettet in andere, vielleicht verwandte, wie die Neigung zu Selbstvorwürfen, so wird man ihn umso weniger als primitiv und absichtlich an-

sprechen.“ (26) Schückings nächster Satz nimmt eigentümlicherweise das eben Gesagte wieder zurück und gibt damit dem Gedankengang plötzlich eine andere Richtung: der eben als nicht primitiv anerkannte Zug zur Selbstbetrachtung wird als „immerhin . . . schon . . . beachtenswert“ doch wieder in den Zusammenhang primitiver Selbsterklärung eingestellt und am Hamlet als dem ersten Beispiel für „Selbsterklärung in Harmonie mit dem Charakter des Sprechenden“ erläutert: Hamlet soll neben seiner Neigung zu grüblerischer Selbstbetrachtung eine „sehr ernsthafte Selbsterklärung“ zeigen. Schücking geht aber unvermerkt dazu über, stellenweise nur noch zu beweisen, daß verschiedene Eigenschaften, die Hamlet sich selbst zuschreibt, wirklich an ihm zu beobachten sind (Stolz, Rachsucht usw.). Es ist aber nicht die Frage, ob Hamlet die Wahrheit über sich redet, sondern ob er es aufdringlich unrealistisch tut. Daß er das nicht tut, räumt Schücking selber ein: „Wenn die Selbsterklärung einem selbstbetrachtsamen Charakter wie dem Hamlet in den Mund gelegt ist, so wirkt sie auf alle Fälle durchaus natürlich.“ Wenn aber Selbstbetrachtung natürlich wirkt, so liegt eben keine Selbsterklärung im Sinne eines primitiven Zuges vor. Der Ausdruck „Selbsterklärung“ ist also hier überhaupt nicht am Platze. Schücking wendet sich denn auch von dem Thema der Selbsterklärung bei Hamlet ab: „ . . . das Primitive an diesem Zuge tritt hier durchaus nicht hervor. Ja, es ist nicht zu leugnen, daß die Frage, wieviel gelegentlich der Selbsterklärung, wieviel der Selbstanklage angehört, der sorgfältigen Untersuchung bedarf.“ Die Tatsache der primitiven Selbsterklärung ist also an Hamlet nicht bewiesen worden.

Von Falstaff sagt Schücking: „Ein gut Teil der komischen Wirkung, die diese Figur ausstrahlt, liegt zwar gerade in dem gegenteiligen Zuge, nämlich dem Bestreben des dicken Ritters, sich einen Charakter anzulügen, den er nicht hat.“ Damit wird zugegeben, daß ein großer Teil dessen, was Falstaff über sich selbst aussagt, nicht die objektiv richtige Unterrichtung des Publikums bezweckt, ja nicht einmal objektiv wahr ist! Auch in den Worten: „The truth is, I am only old in judgment and understanding“ (1 H. IV, I, 2) und „Young men must live“ (II, 2), die Schücking Selbsterklärung nennt, dürfte das Bestreben zu sehen sein, sich einen Charakter anzulügen; wir finden bei Falstaff keine Äußerungen „gediegener Lebenserfahrung“ (29) — (Klugheit und

Beobachtungsgabe sind etwas anderes!) und stellen ihn nicht, wie Schücking, als „Hoch- und Großmeister“ an die Spitze aller dramatischen Clowns, jedenfalls nicht an die der Shakespeareschen Narren, deren oft tief nachdenkliche Worte allerdings, ganz anders wie bei Falstaff, von reifer Lebensweisheit eingegeben sind. Bei solcher Auffassung Falstaffs verliert auch das Wort: „I am not only witty in myself, but the cause that wit is in other men“ (2 H. IV, I, 2) den Charakter der Selbsterklärung.

Auch an Falstaff ist also Shakespeares Neigung zur primitiven Selbsterklärung bei seinen Figuren nicht nachgewiesen worden.

Bei König Lears „Every inch a king“ (IV, 6) läßt Schücking den nächstliegenden Einwand, nämlich daß Lear dies im Wahnsinn sagt, „nicht viel besagen“. Damit ist der Einwand aber nicht widerlegt; außerdem übersieht Schücking den weiteren, stärkeren Einwand, daß Lear ein armes, trauriges Gegenstück zu seiner früheren Hoheit ist, als er von sich sagt:

„Every inch a king:
When I do stare, see how the subject quakes.“

Wäre das nicht im Wahnsinn gesprochen, so könnte man es für Selbstironie halten: die Worte sollen den erschütternden Unterschied zwischen dem Lear von früher, der von zitternden Untertanen umgeben war, und dem Lear von jetzt zeigen. Sie sind also das gerade Gegenteil von objektiv richtiger Selbsterklärung. — Es ist auch zu bezweifeln, daß Lear für den Dichter der Inbegriff des Königlichen war; sein Königsideal hat man wohl in dem ganz anders gearteten Heinrich V. zu suchen.

Zu der „mißverständlichen Selbsterklärung (Schurken und Helden, Julius Cäsar)“ führt Schücking aus, daß der Zug der Selbsterklärung „nach unseren heutigen Begriffen nur da angängig ist, wo er . . . kein störendes Etwas in die Charakteristik hereinträgt . . . . .; eine Äußerung, mit der der Sprecher etwas Lobens- oder Tadelnswertes an seinem moralischen Charakter hervorhebt, (erlaubt) im Leben einen Schluß auf seinen Charakter im Wege der mittelbaren Charakteristik, den wir nun für die dramatischen Figuren gleichfalls machen. Denn um sich selbst als gut oder schlecht zu erkennen oder gar vor anderen zu bezeichnen, dazu sind wieder besondere Eigenschaften erforderlich“ (31).

Zum Verständnis der Begriffe „mittelbare“ und „unmittelbare Charakteristik“ im Sinne Schückings sei eingeschaltet: Wer sein eigenes Wesen schildert, seine Eigenschaften nennt, charak-

terisiert sich unmittelbar; wer durch eingebildete oder bescheidene, boshafte oder gütige Äußerungen einen Schluß auf seinen Charakter zuläßt, charakterisiert sich mittelbar.

Nach Anführung einiger Beispiele von Schurken, die wie ein Fremder von ihrer eigenen Schurkerei reden, fährt Schücking fort: „Jemanden, der die Erkenntnis seiner eigenen Schlechtigkeit so federleicht nimmt, pflegen wir sonst als Zyniker anzusprechen. Für einen Schurken wie den Edmund im Lear, der sich selbst als „roh und geil" (I, 2, 145) bezeichnet, könnte das sachlich noch zutreffen. Aber man sähe die Dinge dann von einem falschen Gesichtspunkte. Diese Art von Selbstcharakteristik ist überhaupt nicht realistisch zu nehmen" (32). Schücking gibt also selbst zu, diese Auffassung des Edmund könne sachlich zutreffen; die Worte „aber man sähe die Dinge dann von einem falschen Gesichtspunkte" sind Behauptung, kein Beweis. Es folgen dann interessante Ausführungen über das Verhältnis des schlechten zum guten Menschen, über die man aber anderer Meinung sein kann. Schücking zitiert Wetz: „ . . . daß die Lumpen und Verbrecher Shakespeares sich über den sittlichen Charakter ihrer Handlungen völlig klar sind", und fügt hinzu: „Von jeder Seite gesehen soll der Schurke ein Schurke sein, der Edle edel aussehen. Wirklichkeitstreu ist das niemals gewesen, . . . denn sicher hatte schon Kain einen Grund, aus dem Abel durchaus verdiente, erschlagen zu werden." Und S. 62: „Wir sehen klar, daß die Schurken bei Shakespeare nicht einmal in ihren eigenen Augen anständige Leute sein . . . müssen . . ." Das nennt Schücking eine „lebensunwirkliche Gebundenheit".

Dieser Ansicht liegt eine Auffassung von Schlechtigkeit und Schurkerei zugrunde, die fragwürdig ist. Ein Mensch, der in seinen eigenen Augen anständig ist, kann nie ein Schurke sein, denn er ist ja nicht absichtlich, ja nicht einmal bewußt böse. Selbst wer mit vollem Bewußtsein Verbrechen begeht, ist kein Schurke, wenn er sich, wie es hier von Kain gesagt wird, mit seinen Taten im Recht glaubt. Solch ein Mensch ist Othello, den niemand einen Schurken nennen wird. Wenn die Bibel Kain als einen solchen Menschen schilderte, würde sie ihm Sympathie werben. Zu einem Schurken gehört Gleichgültigkeit gegen Gut und Böse, wenn nicht Freude am Bösen. Die Schurken bei Shakespeare sind tatsächlich Zyniker in Schückings Sinn; man kann nicht von ihnen erwarten, daß sie in ihren eigenen Augen anständige Leute sein sollen. — Schücking selbst nähert sich später unvermerkt diesem Standpunkt;

S. 33 sagt er zwar: „Nun haben wir uns alle längst gewöhnt, ... darin eine heute zwar unmögliche Primitivität zu erblicken, die Mißdeutungen nicht ausgesetzt ist. Wenn die Schurken von ihrer Schurkerei reden, so sehen wir sie deshalb noch nicht als Zyniker an, wie denn ... zahlreiche Kritiker des Othello trotz der obigen Äußerung des Jago[1]) ihn an anderer Stelle nach Selbstbeschönigungen haschen lassen, wie sie kein Zyniker braucht." Aber S. 213 heißt es: „Es ist also keineswegs so, wie die alten Ausleger von Coleridge an meinten, daß seine Gemeinheit ihn nach Gründen jagen ließe, mit denen er sein Tun vor sich selbst beschönigen wolle. Im Gegenteil! Gewissensregungen in diesem Sinne hat Jago gar nicht, und Bemäntelungen braucht er nicht." — Schücking selbst lehnt also diese Selbstbeschönigungen ab und sieht damit in Jago einen Zyniker.

Es folgen Fälle, wo dramatische Figuren etwas Gutes über sich selbst aussagen, ohne daß wir darin eine mittelbare Charakteristik sehen und auf Selbstgefälligkeit schließen dürfen. Die ersten Beispiele (34/35) erscheinen jedoch nicht unrealistisch. Es handelt sich um den Geist im Hamlet, um Cordelia und Brutus. Alle drei sagen zwar Günstiges über sich selber aus, aber im Zorn über andere, der ihren Worten den Stempel der Selbstüberhebung nimmt. Der Geist des ermordeten Königs ist mit Recht zornig auf seinen Bruder Claudius; es ist natürlich, daß er verächtlich über ihn spricht. In modernes Deutsch übertragen, würden die Worte: „Whose natural gifts were poor to those of mine" etwa heißen: „Dieser armselige Mensch, dem ich weit überlegen war!" Das hat in solchem Augenblick nichts Unnatürliches.

Ähnlich bei der Cordelia-Stelle: „ ... for I want that glib and oily art To speak and purpose not;" usw. (I, 1). Cordelia wird von ihrem Vater verstoßen; die Worte, die Schücking nach Selbstgefälligkeit klingen, sind nur Rechtfertigung.

Auch das Wort des Brutus, der sich als „arm'd so strong in honesty" bezeichnet, fällt in einer erregten Aussprache mit Cassius (IV, 3), nicht in ruhiger Selbstbetrachtung, und hat den Sinn: „Ich habe ein gutes Gewissen, deine Drohungen schrecken mich nicht."

Diese drei Äußerungen enthalten allerdings die Wahrheit über die betreffenden Charaktere; sie sind aber nicht

[1]) Gemeint ist die Schlusszeile II, 1:

„'Tis here, but yet confused,
Knavery's plain face is never seen till us'd."

unrealistisch und also nicht als „primitive Selbsterklärung" zu bezeichnen.

Ein treffendes Beispiel für primitive Selbsterklärung ist dagegen die Stelle im Sturm, wo Prospero von sich sagt, er sei „for the liberal arts without a parallel" (I, 2).

Die Worte aus Heinrich V., die S. 35 angeführt werden, wirken jedoch wieder durchaus realistisch:

„We are no tyrant, but a Christian king;
Unto whose grace our passion is as subject,
As are our wretches fetter'd in our prisons." (I, 2)

Das ist kein Selbstlob, sondern eine beruhigende Zusicherung an die Gesandten, die eben gefragt haben, ob sie ihre Botschaft frei heraussagen dürfen.

Es folgt eine ausführliche Behandlung des Julius Cäsar. Schücking führt Worte Cäsars an, bei denen man teilweise allerdings der Ansicht zustimmt, daß hier unrealistische Selbsterklärung vorliege; aber S. 47 heißt es dann in merkwürdigem Widerspruch dazu: „Vor allem aber kann Shakespeare sich diese große Figur überhaupt nicht ohne ein hohes Maß von Pathos in ihren Reden darstellen, wie es in seinen Gedankengängen sich leicht der Vorstellung des klassischen Altertums beigesellt." Damit rückt Schücking von seiner oben ausgesprochenen Ansicht ab. Primitive Selbsterklärung läge hier nur vor, wenn die betreffenden Worte einzig der Unterrichtung des Publikums dienten und in der Wirklichkeit nicht denkbar wären. Wenn aber Shakespeare sich den Cäsar mit solchem Pathos vorgestellt hat, sollte dessen Redeweise im Drama also gerade realistisch sein.

Hier ist Schückings Kapitel über Selbsterklärung zu Ende. Seine Beispiele erschienen zum größeren Teil nicht glücklich gewählt; das letzte, Julius Cäsar, wird durch den zitierten Satz S. 47 zum mindesten wieder in Frage gestellt.

Wenn zum Wesen der primitiven Selbsterklärung gehört: 1. die objektive Richtigkeit der Aussage, und 2. die primitive Deutlichkeit, mit der man den Zweck dieser Aussage durchschaut, so konnte diese Primitivität bei vielen der Beispiele nicht zugestanden werden; und selbst die objektive Richtigkeit der Aussage war nicht überall gegeben (Falstaff, König Lear).

(2.) „Den Kunstgriff, auf die Wesensart der Figuren, namentlich der Hauptperson, Lichter zu werfen aus den Äußerungen der Mithandelnden", nennt Schücking „Charakterspiegelung". Diesen

Kunstgriff, der an der Exposition des Coriolan erläutert wird, habe Shakespeare zwar mit allen anderen, alten und neuen, guten und schlechten Dramatikern gemeinsam; Schücking warnt aber davor, „den Realismus zu überschätzen und das der Charakterisierung der sprechenden Nebenperson oder der Belebung des Dialogs gutzuschreiben, was in Wirklichkeit auf das Konto der sorgfältigen Beleuchtung der Hauptfigur gehört" (50). Er stellt die Regel auf: „Immer wird eine verständige Charakterinterpretation bei (Shakespeare) nicht von der Handlung, sondern von der Frage auszugehen haben: Wie äußert sich die Figur über sich selber? und: Wie äußern sich die anderen über sie?"

Es ist an sich die Frage, ob diese wichtige Regel so allgemein aufgestellt werden kann, nachdem Schücking unmittelbar vorher Shakespeares ungleiche Art auch auf diesem Gebiet betont hat. Mindestens bedarf sie der Beweise. Schücking wählt Troilus als Beispiel und setzt sich mit mehreren anderen Auslegern darüber auseinander, wie diese Figur aufzufassen ist: „Gäbe es nicht eine Möglichkeit zu dem objektiven Nachweis, wie Shakespeare selbst diese Figur aufgefaßt wissen wollte? Eine unbezweifelbare, sogar eine doppelte ist vorhanden, u. zw. von der Seite der direkten Selbsterklärung sowohl als durch die Charakterspiegelung." (54).

Das ist außerordentlich überraschend. Im ersten Kapitel hat Schücking Beispiele für Selbsterklärung angeführt, aber ja keineswegs bewiesen, daß alles, was eine Shakespearesche Figur über sich selbst aussagt, „unbezweifelbar" objektiv richtig ist. An Falstaff und Lear ist das Gegenteil gezeigt worden. Über Charakterspiegelung aber hat Schücking bisher nur Behauptungen aufgestellt: das Beispiel des Coriolan hat er als unerheblich nur gestreift, das in der Überschrift (49) angekündigte weitere Beispiel des Percy Hotspur im Text ausgelassen. Und bei dem ersten ausführlich besprochenen Beispiel, Troilus, nimmt er die — nicht bewiesenen — Grundsätze der objektiv richtigen Selbsterklärung und Charakterspiegelung schon als feststehende Voraussetzungen an und baut darauf Schlußfolgerungen für die Texterklärung auf. Von hier ab häufen sich die Stellen, wo das geschieht und wo von dem Leser verlangt wird, Analogieschlüsse als zwingende Beweisgründe für die Shakespeare-Auslegung anzunehmen[1]).

[1]) z. B. S. 54: „Diese Charakterisierung ist nach dem Vorbild der obigen Parallelstellen durchaus objektiv zu nehmen." — S. 61: „In dem Lichte dieser Stellen werden wir auch einen weiteren Fall zutreffender beurteilen...". — S. 62: „Es könnte zwar in diesem Rühmen eine

Die Worte, die sowohl Troilus über sich selbst als auch Ulysses über ihn sprechen, sind allerdings objektiv wahr. Die Behauptung, daß in Selbsterklärung und Charakterspiegelung eine „unbezweifelbare Möglichkeit zu objektivem Nachweis" vorliege, ist aber nicht bewiesen und unzutreffend.

Es folgt die „mißverständliche Charakterspiegelung: die Schurken über die Helden (Oliver, Edmund, Jago)". Schücking behauptet, daß in der Wirklichkeit „die Liebe den Freund verklärt und der Haß das Bild des Gegners verzerrt. Beispiele dafür ließen sich auch bei Shakespeare sammeln..... Aber sieht man schärfer zu, so erkennt man wiederum eine gewisse primitive Seite der Shakespearschen Kunst daran, daß dieser an sich so notwendige und unerläßliche Gesichtspunkt nicht folgerichtig festgehalten wird..... Wir kommen hier wiederum an die Grenzen des Shakespeareschen Realismus." (56).

Selbst wenn man dieser Ableugnung jeder Objektivität an sich zustimmt, stutzt man bei Schückings Beispielen. Oliver in „Wie es euch gefällt" sagt I, 1 Gutes über seinen Bruder aus, obgleich er ihn haßt und ihn verderben will. Die Stelle lautet: „He's gentle; never schooled and yet learned; full of noble device; of all sorts enchantingly beloved . . .". Schücking sagt darüber: „Immerhin ist hier noch der Versuch gemacht, es seelisch zu begründen, indem gerade die Erkenntnis der Vorzüge des anderen durch die Erweckung des Neides den Haß des Schlechten begründen helfen muß. . ." (57). Olivers Aussage ist also seelisch begründet, demnach nicht unrealistisch; das Beispiel scheidet aus.

Unmittelbar darauf wird es aber durch einen Analogieschluß doch wieder in das Licht primitiver, mißverständlicher Charakterspiegelung gerückt: „Aber was uns . . . stutzig macht, das ist die genaue Parallele in König Lear (I, 2, 199)" (58). Die Parallele im Lear ist Edmunds Lob über seinen ihm verhaßten Bruder Edgar:

„a brother noble,
Whose nature is so far from doing harms,
That he suspects none."

Schücking gibt zu, daß auch diese Stelle durch einen „psychologisch

absichtliche Feinheit seiner Charakterzeichnung gesucht werden, allein in die Reihe der übrigen Fälle gestellt, wird der eigentliche Sinn auch dieser Stelle ganz deutlich." — S 97: „Diese Urteile sind nach der Shakespeareschen Technik zweifellos objektiv zu nehmen." — S. 131: „Mit der Selbstcharakteristik, die . . . den wertvollsten Schlüssel für die Enträtselung der Shakespeareschen Charaktere an die Hand gibt, . . ." usw.

richtigeren Zusatz", nämlich durch höhnische Worte über Edgar, aufgebessert wird:

„on whose foolish honesty
My practices ride easy."

Diese Worte haben außerdem augenscheinlich einen Zweck im Stück, der über die Schilderung der Eigenschaften des Bruders hinausgeht: nämlich den Vorteil zu beleuchten, der für Edmund in Edgars Arglosigkeit liegt. Daß die Stelle gleichzeitig Edgar charakterisiert, ist geschickte Verbindung zweier Zwecke, keine Primitivität.

Hauptbeispiel ist dann Jago. Die Worte, die Schücking von ihm anführt, können allerdings als primitiv mißverständliche Charakterspiegelung aufgefaßt werden, wenn man Jago nicht für klug und objektiv genug halten will, um so günstig über Othello zu urteilen. Störend ist aber wieder der Analogieschluß, mit dem Schücking diese Auffassung gegen die Meinung eines anderen Auslegers behauptet: „Die anderen Fälle lehren uns, diese Bemerkung über die Hauptfigur im Stück richtig einschätzen. Es dürfen, wie wir sahen, aus ihr überhaupt keine Schlußfolgerungen auf die Seele des Sprechers gezogen werden." (61). Diese Begründung läßt sich nicht halten, denn es ist nicht bewiesen, daß „keine Schlußfolgerungen auf die Seele des Sprechers gezogen werden dürfen". Auf S. 56 hat Schücking sogar ausdrücklich zugegeben, daß sich bei Shakespeare auch Beispiele für subjektiv gefärbte Äußerungen über Mithandelnde sammeln ließen. Die erlauben dann also eine Schlußfolgerung auf die Geistesverfassung des Sprechenden, geben aber von dem Besprochenen ein verzerrtes Bild. Nach diesem Zugeständnis kann Schücking seine Beobachtungen auf dem Gebiet der mißverständlichen Charakterspiegelung nicht mehr verallgemeinern, wie er es hier tut. Dies ist also wieder ein Fall, wo Schückings Theorie und Praxis sich widersprechen: theoretisch wird auf die Verallgemeinerung verzichtet, praktisch wird aber doch verallgemeinert.

„In dem Lichte dieser Stellen" will Schücking auch Macbeth betrachten. Auch er sagt (I, 7) Gutes über König Duncan aus. Schückings Zugeständnis: „Freilich ist . . . . die Charakterisierung des Opfers, seelisch durchaus verständlich, zu einem Gegenmotiv im Ringen um den eigenen Entschluß geworden" (62) — schaltet dies Beispiel wieder als Beweisstück für primitiv mißverständliche Charakterspiegelung aus. Wenn die Worte seelisch verständlich

sind, sind sie nicht unrealistisch. — „Aber nicht ganz so überzeugend wirkt“ — nach Schücking — „die schrankenlose Anerkennung, mit der er im Monolog an seinem Opfer Banquo die ‚royalty of nature‘ . . . . und ‚dauntless temper of his mind‘ . . . hervorhebt (III, 1, 48). Da Macbeth ein problematischer Charakter ist, der schon mit sich selber kämpft, könnte zwar in diesem Rühmen eine absichtliche Feinheit seiner Charakterzeichnung gesucht werden, allein in die Reihe der übrigen Fälle gestellt, wird der eigentliche Sinn dieser Stelle ganz deutlich.“

Das Zugeständnis, daß hier eine absichtliche Feinheit angenommen werden könne, entwertet also auch dieses Beispiel; wieder geht Schücking aber mit einem Analogieschluß über dies Zugeständnis hinweg. Er schließt in einer Kette ohne Ende von einer Shakespeare-Stelle auf den Sinn der andern. Um seine Beobachtungen zu einer Methode auszubauen, müßte er zunächst eine große Anzahl Stellen anführen, die an und für sich ein Beweis für die Primitivität der Technik bei Shakespeare sind. Erst wenn solche Beispiele in erheblicher Zahl beigebracht wären, hätte der Analogieschluß seine Berechtigung. Schücking ist diesen Weg aber nicht gegangen. —

Oliver, Edmund, Jago und Macbeth stellen allerdings Fälle dar, in denen eine dramatische Figur eine objektiv richtige Schilderung einer anderen Figur gibt. Daß diese Charakterspiegelung in primitiv unrealistischer, mißverständlicher Form vorgebracht würde, konnte dagegen nur in dem Fall des Jago zugestanden werden. Die drei anderen Fälle sind auch in moderner, realistischer Kunst denkbar. Die Primitivität dieses Kunstmittels bei Shakespeare ist also nicht nachgewiesen, für die objektive Richtigkeit solcher Aussagen sind vier Beispiele gebracht worden.

In dem Abschnitt: „Ein subjektives Moment in der Charakterspiegelung?“ setzt sich Schücking mit einigen Shakespeare-Stellen auseinander, die seiner These von der unrealistischen Objektivität der Aussagen bei Shakespeare widersprechen. Die Darlegungen verfolgen sichtlich den Zweck, den Widerspruch wegzuräumen zwischen der Behauptung grundsätzlich richtiger Aussagen und dem Zugeständnis, daß sich auch Beispiele subjektiv verzerrter Aussagen sammeln ließen (56). Aber der gleiche Widerspruch kehrt hier wieder. So heißt es S. 63 ohne jede Verallgemeinerug:

„(Wir) beobachten . . . , daß in der Regel der Gesichtspunkt im Auge behalten wird, den Zuschauer — namentlich in der Ex-

position — nicht über Handlung und Charakter des Helden durch Äußerungen solcher Personen irre zu führen, die eine falsche oder schiefe Auffassung von ihm mitbringen und dadurch die Meinung des Zuschauers auf die unrichtige Spur hetzen könnten . . .“
und S. 68 mit weitgehendster Verallgemeinerung:

„Das bestätigt die grundsätzlich wichtige Auffassung, daß die erste Mitteilung im Drama über Dinge, die für die Handlung oder Charakteristik der Hauptfigur wichtig sind, niemals eine objektive Entstellung des Sachverhalts im Interesse der Charakterisierung von Nebenfiguren enthalten soll.“

Noch schroffer ist der Widerspruch zwischen S. 80:

„Man hat bei Shakespeare zur Erklärung der Handlung an dem Grundsatz festzuhalten, . . . daß . . . tatsächliche Mitteilungen, die von irgendeiner Person über Vorgänge gemacht werden, die wir nicht mit eigenen Augen auf der Bühne mit angesehen haben, als unfraglich richtig anzusehen sind . . .“
und S. 82:

„Naturgemäß soll damit nicht behauptet sein, daß sich nicht auch objektiv unrichtige Zeugenaussagen im Drama finden.“

Diese Widersprüche folgen aus dem Bestreben, auf — wenn auch nicht seltenen — Einzelfällen einen allgemeingültigen Grundsatz für Shakespeares Technik aufzubauen. S. 63 bringt Worte des Cassius über Cäsar und des Jago über Othello, die ein objektiv falsches Bild der beiden Helden geben und nur dem Zweck dienen, den Haß der Sprechenden gegen die Helden zu zeigen. Beide Stellen sind und bleiben Beispiele dafür, daß dennoch objektive Entstellungen des Sachverhalts im Interesse der Charakterisierung von Nebenpersonen vorkommen, obgleich dies S. 68 kategorisch verneint wird. Wenn Schücking diese beiden Fälle damit erklärt, daß hier die Gefahr eines Mißverständnisses nicht aufkommen könne, da „sich unmöglich jemand unter den Zuschauern von Anfang an über den Charakter dieser beiden Sprecher und ihrer Äußerungen täuschen kann“, so führt uns diese Erklärung im Kreise herum. Daß wir uns über den Charakter dieser Sprecher von vornherein klar sind, verdanken wir eben der mittelbaren Charakteristik, die in ihren gehässigen Worten liegt, aus denen wir auf ihren Charakter schließen; weiteres wissen wir weder über Cassius I, 2, noch über Jago I, 1. Mit den Worten: „Cassius atmet einen . . . . . ersichtlichen Haß gegen ihn (Cäsar) in jeder Äußerung . . .“ verstößt Schücking gegen seine eigene Regel, daß

aus derlei Äußerungen keine Schlußfolgerungen auf die Seele des Sprechers gezogen werden dürften (61). Daß Jago den Zuschauer durch seine gleich danach einsetzende Selbsterklärung über seinen Charakter aufklärt, ändert nichts daran, daß die vorher gesprochenen Worte über Othello nach Schückings eigener Ansicht „durchaus verleumderisch" sind.

Für Hamlets Stellung zu Ophelia soll die Äußerung des Laertes (I, 3) maßgebend sein, daß Hamlet nur sein Spiel mit Ophelia treibe. Die Stelle wird bei Schücking deshalb so hoch bewertet, weil sie die erste Mitteilung von der Liebe Hamlets gibt, und weil Laertes auf den Zuschauer einen günstigen und glaubwürdigen Eindruck macht. Daraus folgert Schücking: „Nach der Shakespeareschen Technik liegt unter solchen Umständen . . . gar kein Grund zum Zweifel an der objektiven Richtigkeit des Gesagten vor. Insofern ist der Fall von grundsätzlicher Wichtigkeit." Diesem Analogieschluß fügt Schücking hinzu: „Es ist richtig, daß (Hamlet) hernach bei der Bestattung der Ophelia . . . . in einer Art von Raserei den anderen seine leidenschaftliche Liebe zuschreit. Aber . . . . hernach (entschuldigt) er sich deshalb als wegen einer Aufwallung . . . , die seiner ‚madness' entsprungen sei (V, 2), und wer Shakespeares Technik so wenig gerecht wird, darin nichts objektiv Richtiges zu sehen, der kann doch die Augen nicht davor schließen, daß Hamlet in vertrautem Gespräch mit dem Horatio (V, 2) die Dinge im Grunde genau so beurteilt." (67).

Schücking übersieht hier, daß Hamlets Wahnsinn nur ein angenommener ist. Es ist deshalb nicht möglich, die Worte über seine Tollheit für objektiv richtig zu nehmen. Gerade nach Schückings These von der Bedeutung der ersten Mitteilung kann Hamlets Wahnsinn nicht etwa für echt gehalten werden; denn Hamlet hat ausdrücklich angekündigt, er werde bald „an antic disposition" annehmen (I, 5), und II, 2 gesagt: „I am but mad north-north-west: when the wind is southerly, I know a hawk from a hernsaw". — Es bliebe noch die Möglichkeit, daß Hamlet sich in der Begräbnisszene toll stellt. Dagegen spricht aber seine Äußerung zu Horatio V, 2: „But I am very sorry, good Horatio, That to Laertes I forgot myself . . . etc.", wonach die Aufwallung also echt war. Sie kann das Zeichen einer melancholischen Gemütsart und dennoch zugleich der wahre Ausdruck seiner Gefühle sein. Er entschuldigt V, 2 auch nicht seine Worte über seine Liebe zu Ophelia als Wahnsinn, sondern er sagt:

„What I have done ..... I here proclaim was madness.“ Das geht auf seinen sinnlos heftigen körperlichen Angriff gegen Laertes. — Es liegt also kein Grund vor, die Aussage des Laertes I, 3 höher zu bewerten als Hamlets eigene Worte.

Es folgt (68—79) eine ausführliche Besprechung des Macbeth-Charakters. S. 73/74 fällt zunächst die Feststellung auf: „Wie alle schwachen Charaktere lügt Macbeth.“ Das besteht zwar zu Recht, widerspricht aber der Forderung, daß die Interpretation immer von der Frage auszugehen habe, wie sich die Figur über sich selber äußert (50). Diese Forderung paßt nicht zu der Annahme lügenhafter Aussagen einer Figur über sich selbst. (Vgl. oben Falstaff.)

Schücking untersucht nun die Schilderung, die Lady Macbeth I, 5 von ihrem Gatten gibt, auf ihre objektive Richtigkeit. Das Ergebnis ist: „Es läßt sich mithin nicht sagen, daß auf den Macbeth, den wir kennen, die Charakterisierung der Lady sachlich zutrifft.“ (79). Hier läge also eine objektiv unrichtige Aussage vor. Schücking erklärt das so: Diese Aussage scheine ihm nicht zu dem sonst so klaren Blick der Lady für das Wesen ihres Mannes zu passen. „So bleibt wohl nur die Möglichkeit einer gewissen Verzeichnung, die freilich nicht ohne Parallelen ist ...; denn daß in den Worten des Monologs der Charakter des Helden objektiv gegeben werden soll, unterliegt nach der Art seiner Technik gar keinem Zweifel.“

Schücking will also die Aussage der Lady nicht wörtlich genommen wissen, — sein Grundsatz von der objektiven Richtigkeit solcher Aussagen soll aber trotzdem bestehen bleiben, da es sich hier um eine Verzeichnung — also eine Ausnahme — handele. Diese Lösung ist aber gefährlich. Ob der Charakter der Lady verzeichnet ist oder nicht — jedenfalls wird hier etwas sachlich Unrichtiges ausgesagt und ist dieser Fall „nicht ohne Parallelen“. Schücking will uns aber für die Auslegung die feste Handhabe geben, daß derartige Aussagen stets objektiv richtig sind. Diese Handhabe wird methodisch unbrauchbar, sobald ihre Brauchbarkeit eingeschränkt wird. Denn jeder weitere Fall könnte ja wieder auf einer Verzeichnung beruhen; die Bedeutung der fraglichen Aussagen kann also nicht mehr eindeutig bestimmt werden.

Die weitere Behauptung, daß „tatsächliche Mitteilungen, die von irgendeiner Person über Vorgänge gemacht werden, die wir nicht mit eigenen Augen auf der Bühne mitangesehen haben, als

unfraglich richtig anzusehen sind" (80), wird erläutert an den Aussagen über den Tod der Lady Macbeth und den Tod Ophelias. Die Ausleger sind verschiedener Ansicht darüber, ob diese beiden Personen Selbstmord begehen oder nicht. Nach Schücking soll bei Lady Macbeth der Bericht über ihren Selbstmord objektiv richtig sein; bei Ophelia, wo ein Bericht von einem Unglücksfall, ein anderer von Selbstmord spricht, entscheidet er sich für den Bericht vom Unglücksfall als für die erste Mitteilung im Stück. Die Möglichkeit absichtlicher Unklarheit über das Schicksal einer Hauptperson lehnt Schücking als unshakespearisch ab, obgleich mindestens im Hamlet das Wort „Her death was doubtful" (V, 1) durchaus für eine solche Möglichkeit spricht. Aber selbst davon abgesehen — kann Schücking so sicher entscheiden, daß von diesen beiden so ähnlichen Fällen das eine Mal — bei Lady Macbeth — Selbstmord vorliege, das andere Mal — bei Ophelia — nicht? Nur wenn der Grundsatz von der unfraglichen Richtigkeit der ersten Mitteilung im Stück schon bewiesen wäre, könnte er das tun. Er ist aber nicht bewiesen; vielmehr läßt er sich an anderen Beispielen widerlegen (s. u.).

Die abschließende Bemerkung: „Man wird . . . stets . . . die Stellung des Sprechenden und die Priorität der Äußerung im Stück ins Auge fassen müssen und sich fragen, inwieweit der Zuschauer in der Lage sein muß, die widersprechende Äußerung auf ihren wahren Wert zurückzuführen", — stellt drei Richtlinien auf:

1. Die Aussagen sind objektiv richtig, also wörtlich zu nehmen.

2. Wo objektiv falsche, z. B. durch Haß verzerrte Schilderungen vorkommen, ist der Zuschauer in der Lage, die Äußerung dadurch auf ihren wahren Wert zurückzuführen, daß er die Stellung des Sprechenden im Stück berücksichtigt.

3. Wo zwei widersprechende Äußerungen vorliegen, hat die zuerst ausgesprochene den Vorrang, d. h. ausschlaggebend ist die „Priorität der Äußerung".

Wie vertragen sich diese Richtlinien miteinander?

Schücking hat in der entschiedensten Form behauptet, die Charakterspiegelung — ganz allgemein und ohne Einschränkung — biete eine unbezweifelbare Möglichkeit zu dem objektiven Nachweis, wie Shakespeare eine Figur aufgefaßt wissen wolle (54). Wenn er andererseits von subjektiv verzerrten und von widersprechenden Aussagen spricht, deren Wert erst durch die Stellung

des Sprechenden im Stück und durch die Priorität der Aussage erkennbar wird, so schränkt das die Behauptung bis zur Ungültigkeit ein. Daß der Wert der Aussagen durchschaut werden kann, ist Voraussetzung für das Verständnis; vgl. Vershofen, „Charakterisierung durch Mithandelnde in Shakespeares Dramen" 1905: „Das eine muß .... notwendig als Forderung aufgestellt werden, daß der Zuschauer imstande sei, Äußerungen extremster Färbung auf ihren realen Tatbestand zurückzuführen" (41). — Aber auch die Priorität der Äußerung ist Schücking nicht unbedingt maßgebend; so bei der Besprechung des Troilus, dessen Zeichnung in den ersten Akten vielen Erklärern nicht zu der Weiterentwicklung in den späteren Akten zu passen scheint: „Diese Kritiker haben alle nur die Anfänge des Verhältnisses und die vom Verfasser ein wenig ironisierte Liebeswerbung im Auge. Aber das sind doch nur die ersten Schritte, und es fragt sich, inwieweit hier die ... Erscheinung des ‚szenenweise verschieden aufgefaßten Charakters' vorliegt." Nach dem Grundsatz von der Bedeutung der Priorität der Äußerung müßten „die ersten Schritte" im Drama gerade die ausschlaggebenden sein[1]).

Schücking rückt also Schritt für Schritt von seiner ursprünglichen Behauptung ab, und die einzige Handhabe, die uns bleibt, ist ein ganz unbestimmter, subjektiver Eindruck von der Stellung des Sprechenden im Stück. Es ist eben unmöglich, die Zeugenaussagen durchweg für objektiv richtig zu halten. Daß sie es oft sind, liegt in ihrer Natur. Vgl. Vershofen: „Der natürliche Zweck der Reflex-Charakteristik ist die Charakterisierung des Objekts." (6).

(3.) Schückings Kapitel 5 bespricht zunächst die Handlungsbegründung im Monolog: „Was ... in einem modernen Drama aus der Handlung selbst oder aus dem Zwiegespräch ... mittelbar erschlossen werden muß, aber aus dem Selbstgespräch der Helden meist höchstens ergänzt werden kann, das wird in seinen Grundzügen gerade in den großen Tragödien Shakespeares vielfach durch den Monolog sozusagen auf dem Präsentierteller zusammengefaßt dargeboten."

Macbeth, Shylock und Jago werden als Beispiele genannt. Die Erklärung der Macbeth- und Shylock-Stellen ist einleuchtend.

[1]) Vgl. auch S. 162 über Hamlet: „Diese Auffassung, die grundfalsch ist, wird durch gewisse, gerade zu Anfang stark hervortretende Züge der Figur hervorgehoben."

Beide geben objektiv richtige Handlungsbegründung. Bei Jago dagegen entstehen Widersprüche. Viele Ausleger nehmen die Gründe, die er für sein Handeln anführt, nicht ernst; sie lassen ihn nur aus Freude am Bösen handeln und Gründe angeben, an die er selber nicht glaubt. Schücking dagegen will die angeführten Gründe ernst genommen wissen und sucht nachzuweisen, daß Jago eine Zeit lang wirklich an Cassios Liebe zu Desdemona glaube, von der er im Monolog II, 1 spricht. Da dieser Verdacht aber falsch ist, sagt Jago damit in seinem Monolog etwas objektiv Unwahres, wenn auch subjektiv Wahres aus. Sind also die angegebenen Gründe richtig, so ist doch die Aussage über die Mithandelnden falsch; der Zuschauer muß — entgegen der Schückingschen Vorschrift S. 50 — von der Handlung und nicht von der Aussage ausgehen, um zu richtigem Verständnis zu kommen.

Ähnlich bei der Frage, ob Cassio Jagos Nebenbuhler bei Emilia sei. Schücking sagt: „. . . das erscheint zwar objektiv in hohem Maße unwahrscheinlich, ja, es hat etwas Lächerliches an sich, . . . indes was besagt es für Jago anderes als ein tiefgründiges Mißtrauen . . . Es ist das ‚niedrig Argwöhnische' an ihm, . . . was jedem jede Schlechtigkeit zutraut." (213).

Hier schließt Schücking, scheinbar ohne sich darüber klar zu werden, aus Jagos Worten auf diesen selbst und seinen niedrigen Argwohn, nicht aber auf den beschuldigten Cassio. Das widerspricht seiner Regel, daß aus Aussagen über Mithandelnde keine Schlußfolgerungen auf die Seele des Sprechers gezogen werden dürften (61).

Ein Vergleich der Seiten 61 und 213 läßt die Gefährlichkeit einer solchen Beweisführung hervortreten. Jago sagt S. 61 über Othello Gutes und S. 213 über Cassio Schlechtes aus. Wenn solche Aussagen „nur zur Kennzeichnung dessen da sein sollen, über den sie etwas mitteilen" (61), so hätte die schlechte Aussage über Cassio ebensoviel Anspruch auf objektive Richtigkeit wie die gute Aussage über Othello. Daß das nicht zutrifft, liegt auf der Hand. Der Unterschied der beiden Stellen liegt darin, daß man in der guten Aussage über Othello tatsächlich einen Fall primitiv mißverständlicher Charakterspiegelung sehen kann, in dem Verdacht gegen Cassio nicht. Daß Schücking S. 213 nicht die Schlußfolgerungen aus seinen Behauptungen zieht, d. h. daß er Jagos schlechte Aussagen über Cassio nicht für objektiv richtig erklärt, bewahrt ihn zwar vor falscher Textauslegung, ist aber

inkonsequent und beweist, daß seine Einzelbeobachtungen sich nicht zu einer Methode ausbauen lassen.

Schücking hat nun — allerdings mit Aufopferung des Grundsatzes der objektiv richtigen Zeugenaussagen — dargelegt, daß die Gründe, die Jago im Monolog für sein Handeln gibt, tatsächlich mitsprechen. Er gibt aber zu, daß diese Gründe „im weiteren Verlauf des Handelns ganz hinter der Intrigensucht und Freude an seiner eigenen Bosheit zurücktreten." (214). Dies Zugeständnis wird aber sogleich wieder übergangen: „Es ist grundsätzlich zu leugnen, daß Shakespeare in einem Monolog jemand Gründe für sein Handeln angeben läßt, die nicht als die objektiv richtigen und ausreichenden gedacht sind." Mindestens im Fall des Jago sind die angegebenen Gründe nicht ausreichend.

Auch im Hamlet will Schücking die Handlungsbegründung im Monolog III, 3 wörtlich genommen wissen, daß nämlich Hamlet seine Rache an Claudius nur hinausschiebe, um den König nicht im Gebet gen Himmel zu senden. Er lehnt die Ansicht anderer Ausleger, Hamlet suche nur nach Vorwänden für einen gewollten Aufschub, ab: „Eine solche Möglichkeit ist grundsätzlich auszuschließen. Sollten die von Hamlet angegebenen Gründe nur Scheingründe sein, so hätte Shakespeare ... den Hamlet ... den Gedanken wenigstens anfügen lassen: ‚Ach, aber ich spiele mir selber nur etwas vor, in Wirklichkeit bringe ich es nur nicht über mich, die Tat zu tun.' Das geschieht aber nicht, und wenn er später (III, 4, 107 ff.) einen allgemeinen Vorwurf gegen sich richtet, so will das für diese Szene nichts mehr besagen." Der Vorwurf, den Hamlet III, 4 gegen sich richtet, ist aber keineswegs belanglos; Schücking schiebt diesen Einwand beiseite, ohne ihn zu widerlegen. Auch der Geist spricht unmittelbar hinterher von Hamlets „almost blunted purpose"; noch klarer äußert sich Hamlet IV, 4:

> „How all occasions do inform against me,
> And spur my dull revenge! . . . . . .
> . . . . . Now, whether it be
> Bestial oblivion, or some craven scruple
> Of thinking too precisely on the event —
> A thought, which, quarter'd, hath but one part wisdom,
> And, ever, three parts coward . . . ."

Das weist deutlich auf den Monolog III, 3 hin, wo Hamlet „thinks so precisely on the event". Er spricht also aus, daß die Gründe

seines Zögerns gerade in jenem Fall zu drei Vierteln auf Feigheit — der Sinn ist wohl Entschlußlosigkeit — beruhten. Damit sind die Gründe aus III, 3 als objektiv falsch erwiesen. —

Auf S. 221 setzt sich auch Schücking mit dem Monolog IV, 4 auseinander: man dürfe aus diesem Monolog nicht schließen, daß falsche Handlungsbegründung dennoch vorkommen könne, denn „natürlich muß gerade bei einem Melancholiker die Möglichkeit bestehen, Zweifel an sich selbst und Anklagen gegen sich selbst zum Ausdruck zu bringen, mit denen er sich zur Tat anspornt. Um nichts weiter handelt es sich dort. Eine eigentliche Handlungsbegründung im gewöhnlichen Sinne wird damit nicht vorgetragen. Die bei diesem Charakter naturgemäß etwas verwickelten Verhältnisse dürfen uns also den Blick für die erheblich einfacheren anderen Fälle nicht trüben."

Darin liegt ein doppelter Widerspruch zu Schückings eigenen Behauptungen. An anderen Stellen sagt er immer wieder, daß Aussagen wie dieser Hamlet-Monolog nie der mittelbaren, sondern stets der unmittelbaren Selbstcharakteristik dienen sollen, daß man also in ihnen nie das Zeichen für einen grüblerischen Charakter voller Selbstanklagen und Selbsttäuschungen sehen dürfe, sondern sie stets wörtlich zu nehmen habe. Wenn das hier anders sein soll, so ist das ein Widerspruch. Der Satz: „Eine eigentliche Handlungsbegründung im gewöhnlichen Sinne wird damit nicht vorgetragen" ist zu schillernd, um beweiskräftig zu sein. So kann man wohl die Tatsache erklären, daß eine Handlungsbegründung nicht richtig ist; damit gibt man aber zu, daß unrichtige Handlungsbegründungen vorkommen, und kann künftig nicht mehr jede Handlungsbegründung grundsätzlich als objektiv richtig auffassen.

Selbst wenn man aber von diesem Widerspruch absieht und mit Schücking hier einen „naturgemäß etwas verwickelten" Fall annimmt, ist mindestens für Hamlet die Gültigkeit der aufgestellten Grundsätze aufgehoben. Wo will man aber dann die Grenze ziehen? Wenn der Melancholiker die Möglichkeit haben muß, seine Zweifel und Selbstanklagen auszusprechen, müßten wir bei jeder anderen Figur ebenso damit rechnen, daß ihre Äußerungen subjektiv gefärbt und deshalb nicht wörtlich zu nehmen sind. Schücking untergräbt mit diesem Argument unvermerkt sein eigenes Gebäude, denn er hat ja gerade behauptet, daß Shakespeares Technik zu primitiv und unrealistisch

sei, als daß man derlei subjektive Äußerungen bei ihm erwarten könne.

In dem bekannten Monolog des Prinzen Heinz (I H. IV, I, 2) sieht Schücking wohl mit Recht „eine auslegende, der Exposition angehörige, objektive Bemerkung", wie sie in der Wirklichkeit nicht vorkommt. Hier liegt ein Beispiel primitiv mißverständlicher Handlungsbegründung vor.

Drei kurze Beiseit-Bemerkungen aus Othello und Lear leuchten als weitere Beispiele ein. —

Ein Rückblick ergibt also: Schücking hat für objektiv richtige, ausgesprochene Handlungsbegründung eine kleine Stelle aus Macbeth, dann Shylock, Jago, Hamlet, Prinz Heinz und drei Beiseit-Bemerkungen angeführt. Macbeth, Shylock, Prinz Heinz und die drei Beiseit-Bemerkungen zeigen tatsächlich Beispiele objektiv richtiger und ausreichender Handlungsbegründung. Jagos Gründe sind nicht ausreichend, sondern treten im Lauf der Handlung hinter Intrigensucht und Freude am Bösen zurück; auch der Nachweis ihrer objektiven Richtigkeit konnte nur dadurch geführt werden, daß Jagos Aussagen über Cassio und Desdemona als objektiv falsch anerkannt wurden. Das Beispiel Hamlets trifft nicht zu, ist sogar ein Beweis dafür, daß Schückings Grundsätze nicht verallgemeinert werden dürfen. Trotz mehrerer zutreffender Beispiele ist also nicht bewiesen, daß Handlungsbegründung immer wörtlich zu nehmen ist. Daß diese Behauptung an inneren Widersprüchen leidet, geht auch aus dem Vergleich der beiden folgenden Stellen hervor:

„. . . . das Bestreben des Dichters, durch eine — nicht immer richtige — ausführliche Handlungsbegründung das Publikum . . . nicht ins Unklare geraten zu lassen . . ." (228) und:

„Man muß die Einfalt dieser Mittel und die Umstände, die sie erforderten, im Auge behalten, um die Erklärungskunst derjenigen Ausleger im rechten Lichte zu sehen, die dem Dichter zutrauen, daß er eine von ihm als objektiv nicht richtig gedachte Handlungsbegründung zu geben imstande wäre." (229)

Dieser „ausgesprochenen Handlungsbegründung" folgen nun die „untergeschobenen Begründungen" (231). Schücking stellt zunächst fest, „daß Shakespeare in unendlich vielen Fällen . . . . . keinerlei Motivierung für das Verhalten seiner Gestalten gibt". Dann bespricht er die Ohnmacht der Lady Macbeth II, 2. Es ist von manchen Auslegern behauptet worden, diese Ohnmacht

solle nicht echt sein, sondern die Lady wolle nur die Aufmerksamkeit von ihrem Gatten abziehen, der sich in seiner schwierigen Lage nicht mehr zu helfen weiß. Schücking lehnt das ab und sieht in der Ohnmacht eine wirkliche Schwächeanwandlung. „Sollte die Ohnmacht, was bei dem Charakter der Lady grundsätzlich natürlich durchaus denkbar wäre, geheuchelt sein, so mußte irgendeine Bemerkung vorher oder nachher das Publikum darüber aufklären. Da sie nicht erfolgt, so kann gar kein Zweifel daran sein, daß das Publikum sie als bare Münze nahm und nehmen sollte. Der gegenteilige Fall ist praktisch unmöglich.“ (235). Schücking hat aber vorher von der besonders großen Regellosigkeit der Shakespeareschen Technik auf dem Gebiet der Handlungsbegründung (206) und von häufig fehlenden Motivierungen für das Verhalten seiner Gestalten (231) gesprochen; später (236) wird das nochmals festgestellt. Folglich muß dem Ausleger die Möglichkeit bleiben, fehlende Begründungen hinzuzusetzen. In diesem Fall wäre übrigens sowohl eine wirkliche wie eine vorgetäuschte Ohnmacht ausreichend begründet; welche von beiden vorliegt, könnte nur durch primitive Selbsterklärung gesagt werden, etwa indem die Lady beiseite bemerkte: „Ich verstelle mich nur.“ —

Unsere Untersuchung hat also ergeben, daß objektiv richtige Selbsterklärung, Charakterspiegelung und Handlungsbegründung bei Shakespeare, gelegentlich auch in mehr oder weniger primitiver Form, vorkommen; daß Schückings Beobachtungen sich zu einer Methode erweitern lassen, ist aber nicht bewiesen worden; mehrere seiner Beispiele sprachen sogar dagegen.

II.

Mit der Feststellung, daß Schücking die Berechtigung seiner Lehre nicht bewiesen hat, ist diese Lehre noch nicht widerlegt; denn der Grund könnte in unglücklicher Wahl der Beispiele liegen. Wir machen deshalb im folgenden die Probe an Gegenbeispielen aus Shakespeares Werken.

(1.) Wie erinnerlich, dienen nach Schücking Äußerungen dramatischer Figuren über sich selbst stets der unmittelbaren Charakteristik, d. h. sie sind stets wörtlich aufzufassen; nie sollen sie der mittelbaren Charakteristik dienen, d. h. nie soll man aus solchen Aussagen auf Selbsttäuschung, Heuchelei oder dergleichen bei dem Sprechenden schließen, wenn er das nicht in einer Beiseit-Bemerkung ausdrücklich mitteilt.

Im Hamlet hören wir die ersten Worte über Claudius aus dessen eigenem Munde. Was er I, 2 von sich und seiner Trauer über den toten Bruder sagt, muß der unbefangene Hörer glauben. Keiner argwöhnt, daß es geheuchelt ist, daß er selbst den Bruder ums Leben gebracht hat. Keine vorherige Äußerung über seinen Charakter, keine Beiseit-Bemerkung unterrichtet den Zuschauer über den wahren Sachverhalt. Was der König sagt, ist objektiv und subjektiv unwahr, obgleich es die Priorität der Äußerung für sich hat.

Auf die heuchlerisch teilnehmende Frage des Königs: „How is it that the clouds still hang on you?“ antwortet Hamlet ebenda: „Not so, my lord, I am too much i' the sun“ — eine ironische Bemerkung, die jeder durchschaut, gewiß — aber das ist ein subjektiver Eindruck. Wörtlich kann sie nicht genommen werden; sie ist weder objektiv noch subjektiv wahr.

Das Erste, was wir im König Lear über Goneril und Regan hören, sind ihre Liebesbeteuerungen an den Vater. Niemand macht uns auf die Heuchelei der beiden aufmerksam; selbst Kent, der für Cordelia Partei nimmt, sagt nur: „Thy youngest daughter does not love thee least“. Kein Wort davon, daß sie ihn unendlich viel mehr liebt. Wenn er später zu Goneril und Regan sagt: „Your large speeches may your deeds approve“, so liegt darin mehr Ärger über das breite Reden und die Benachteiligung Cordelias als Zweifel an der Aufrichtigkeit ihrer Liebe. Goneril und Regan machen dann in ihrem Zwiegespräch zwar abfällige Bemerkungen

über ihren Vater, sagen aber nichts, was wie Selbsterklärung wirken könnte, vor allem kein Wort der Freude über ihre gelungene Heuchelei. Man muß beide Charaktere aus der Handlung beurteilen, nicht nach dem, was sie über sich aussagen. Diese Aussage dient vielmehr der mittelbaren Charakteristik; aus den schwülstigen Reden sollen wir auf ihren Charakter schließen.

Auch was in Troilus und Cressida I, 1 der junge Troilus über sich selbst aussagt, ist nicht wörtlich zu nehmen:

„I am weaker than a woman's tear,
Tamer than sleep, fonder than ignorance;
Less valiant than the virgin in the night,
And skill-less as unpractis'd infancy."

Das paßt schlecht zu seinem Verhalten II, 2 im Kriegsrat und zum fünften Akt, wo er durch Taten beweist, daß seine Selbstcharakteristik aus I, 1 nicht zutrifft. Sie ist der realistische Ausdruck seiner niedergedrückten Stimmung am Anfang des Stückes. Die Annahme eines „szenenweise verschieden aufgefaßten Charakters" kann die Unrichtigkeit der Aussage nur erklären; sie bleibt aber ein Beweis für das Vorkommen objektiv falscher Selbstschilderung.

Falstaff mit seinen fortgesetzten Lügen über sich selbst ist schon als Beispiel gegen Schückings Lehre angeführt worden.

Polonius bietet ein weiteres Beispiel. Er sagt von sich:

„Hath there been such a time, (I'd fain know that,)
That I have positively said, 'Tis so',
When it prov'd otherwise?" (II, 2)

Und der König antwortet: „Not that I know." Damit wird ihm eine Stellung im Stück angewiesen, die er nicht einnimmt. Schücking sagt in einem der hier nicht besprochenen Kapitel selbst, daß im Urhamlet der Corambus, der dem Shakespeareschen Polonius entspricht, „gerade durch den Gegensatz zwischen seiner Hohlheit und seiner Meinung von sich selbst lächerlich wirken sollte. Diese Grundeigenschaften sind ihm in der Shakespeareschen Bearbeitung des Stückes durchaus geblieben." (98). Und dennoch hat Schücking auf der unmittelbar vorhergehenden Seite (97) bei der Anführnng einiger Stellen, wo Polonius Richtiges über sich aussagt, gefordert: „Diese Urteile sind nach der Shakespeareschen Technik zweifellos objektiv zu nehmen." Wie weit geht aber die zweifellos objektiv richtige Selbsterklärung, und wo beginnt die lächerlich falsche Meinung von sich selbst? Das bleibt subjektivem Eindruck überlassen.

Unsere Beispiele haben also gezeigt, daß es nicht angeht, alle Aussagen der Personen über sich selbst wörtlich zu nehmen.

(2.) Das Beispiel des Polonius leitet zur Charakterspiegelung über, denn auch durch Aussagen der Mithandelnden bekommen wir eine Vorstellung von ihm, die sich später nicht aufrecht halten läßt. Von vielen solchen Stellen hier nur eine: die erste Mitteilung, die über Polonius überhaupt gemacht wird, nämlich die Worte des Claudius zu Laertes:

„The head is not more native to the heart,
The hand more instrumental to the mouth,
Than is the throne of Denmark to thy father."

Über den Prinzen Heinz hören wir (1 H. IV I, 1) als erstes Klagen seines Vaters, der den Northumberland um seinen Sohn Percy beneidet. Wenn der Prinz dem König auch vorläufig keine Freude bereitet, so soll er in der Sympathie des Publikums doch keineswegs hinter Percy zurückstehen. Dennoch hören wir auch von Percy und III, 2 wieder vom König Ungünstiges über den Prinzen; den beabsichtigten günstigen Eindruck bringt die Handlung, allerdings unterstützt durch die Selbsterklärung des Monologs I, 2, dem die Klagen des Königs (I, 1) aber zeitlich voranstehen.

In Heinrich IV., 2. Teil, stehen die Worte der Wirtin über Falstaff: „I have known thee these twenty-nine years, come peascod time; but an honester and truer-hearted man — Well, fare thee well!" — eine in Rührung erstickende Äußerung, aber alles andere als eine objektiv richtige Schilderung Falstaffs. Die Komik der Stelle liegt gerade in der ganz subjektiven Färbung dieser Aussage.

Im 1. Teil von Heinrich VI. schildert Orleans die Pucelle I, 2 als eine Heilige, ebenso I, 4 der Bote; V, 2 und besonders V, 4 aber sehen wir, wie die heilige Prophetin sich als das gerade Gegenteil einer Heiligen entpuppt. Die Häufung von häßlichen Zügen bei ihr zeigt, daß es Shakespeare daran lag, sie als schlecht zu zeigen. Die ehrfürchtigen Äußerungen über sie in der Exposition sind also objektiv unwahr und beruhen auf Täuschung, obgleich die Priorität der Aussage für sie spricht.

In „Wie es euch gefällt" sagt der böse Bruder Oliver über den guten Orlando: „the stubbornest young fellow of France; full of ambition, an envious emulator of every man's good parts, a secret and villainous contriver against me his natural brother." (I, 1). Zwar ist dem Zuschauer schon bekannt, daß der Sprechende

dem Orlando nicht wohl will; über Orlandos eigenen Charakter weiß man aber noch nichts; die Verleumdung durch Oliver ist also das erste, was wir über ihn hören. Erst hinterher kommt die Lobrede in Olivers Monolog, an der Schücking bei dem Thema „Schurken und Helden" falsche Objektivität und Lebensunwirklichkeit rügt; der Grundsatz der Priorität der Äußerung trifft also auch hier nicht zu.

„Die beiden Veroneser" bieten ein weiteres Beispiel: Proteus, der sich im Lauf des Stückes so unerfreulich zeigt, wird in den ersten Akten von mehreren Seiten aufs höchste gelobt (Lucetta I, 2; Valentin II, 4). Späterhin verhält er sich aber so, daß man ihm nicht einmal mehr eine durchschnittlich anständige Gesinnung zusprechen kann, ganz zu schweigen von den Lobeshymnen, die ihm in der Exposition gesungen wurden. Die Priorität der Äußerung ist also auch hier unmaßgeblich, und auch aus der Stellung der Sprechenden im Stück kann man nicht schließen, daß ihre Äußerungen objektiv falsch sind.

Auch im Coriolan fallen in der Exposition neben zutreffenden auch objektiv unrichtige Urteile über den Helden. Er wird nicht nur zutreffend als hochmütig, sondern auch unzutreffend als ruhmsüchtig in dem Sinne hingestellt, daß es ihm um den Ruhm an sich zu tun sei und nicht darum, diesen Ruhm auch zu verdienen: „Fame, at which he aims etc.", und später:

„Half all Cominius' honours are to Marcius,
Though Marcius earn'd them not; and all his faults
To Marcius shall be honours, though, indeed,
In aught he merit not." (Brutus I, 1)

Im Gegensatz zu dieser Schilderung ist Marcius gerade zu hochmütig, um sich rühmen zu lassen. Seinem Selbstbewußtsein ist es schon empfindlich, den anderen, besonders dem einfachen Volk, überhaupt das Recht zu einem Urteil über ihn einräumen zu sollen. Schon die leise Überhebung, die in einem Lob aus unberufenem Munde liegen kann, verletzt ihn; ihm erscheint jedes Lob unberufen, er muß sich beherrschen, um es auch nur von seiner Mutter anzuhören. Daß ein so stolzer Mensch keinen geborgten Ruhm dulden oder gar erstreben kann, liegt auf der Hand. II, 2 spricht Cominius das auch aus:

„He . . . . . rewards
His deeds with doing them; and is content
To spend the time, to end it."

Vgl. auch Menenius III, 1: „His nature is too noble for the world“ etc. und Coriolans Gespräch mit Volumnia III, 2, wo er auf ihre Klage um die verlorene Macht nur sagt: „Let go“. Und doch nennt Brutus ihn IV, 6 wieder „ambitious past all thinking“. Der Unterschied in der Beurteilung des Helden durch seine Freunde und seine Feinde ist bemerkenswert. Die Urteile der Feinde über seine Sucht nach Ruhm um jeden Preis sind objektiv falsch, obgleich sie in die Exposition fallen und die Priorität der Äußerung für sich haben sollen.

Im „Wintermärchen“ meldet Paulina III, 2 den Tod der Königin; niemand widerspricht, keine Beiseit-Bemerkung erweckt Zweifel an der Nachricht; Paulina ist einer der edelsten Charaktere des Stückes, sodaß auch die Stellung der Sprechenden den Zuschauer die Unrichtigkeit der Aussage nicht durchschauen läßt. Erst zu Ende von V tritt die Königin wieder als Lebende auf und überrascht damit den Zuschauer ebenso wie sämtliche Personen des Stückes mit einziger Ausnahme der Paulina, die die totgesagte Königin sechzehn Jahre lang verborgen gehalten hat. Daneben halte man Schückings Grundsatz S. 79/80, „tatsächliche Mitteilungen . . . über Vorgänge, . . . die wir nicht . . . mit angesehen haben, als unfraglich richtig anzusehen“.

Auch „Maß für Maß“ liefert ein Beispiel. In der Exposition wird der spätere Statthalter Angelo immer wieder gelobt (Escalus I, 1; Herzog ebenda u. I, 4). Er wird als der ehrenwerteste Mann in Wien geschildert. Im Lauf des Stückes erweist er sich aber, ähnlich wie Proteus in den „beiden Veronesern“, als das Gegenteil. Um eine unerwartete ungünstige Weiterentwicklung eines anfänglich wirklich edlen Charakters handelt es sich nicht, denn schon in der Vorgeschichte des Stückes hat er Marianne den Laufpaß gegeben, weil sie ihr Heiratsgut verlor. Also entspricht schon in der Exposition sein wahrer Charakter nicht den Schilderungen, die von ihm gegeben werden. Die zahllosen Scheltworte, die in den späteren Akten über ihn gesagt werden, zeigen, daß hier auch nicht einer der Fälle vorliegt, wo ein Charakter zwar ungünstig wirkt, aber nicht so gedacht ist.

In Troilus und Cressida sagt Pandarus über Cressida: „I 'll give my word for her . . . ; our kindred, though they be long ere they are wooed, they are constant, being won.“ Das kommt glaubwürdig heraus und wird erst viel später durch die Handlung und die Aussage des Ulysses widerlegt.

Schückings Grundsatz, daß Äußerungen über Mithandelnde stets objektiv wahr seien, läßt sich also nicht halten, ebensowenig die hohe Bewertung der Priorität der Aussage. Schückings oben behandelte Argumentation über Hamlets Stellung zu Ophelia wird damit hinfällig.

(3.) Endlich zu dem Grundsatz der objektiv richtigen Handlungsbegründung. Falsche Handlungsbegründungen sind naturgemäß selten; daß sie aber bei Shakespeare vorkommen, zeigt Heinrich VIII. Wie steht er innerlich zu Katharina, und warum verstößt er sie? II, 4 scheint er auf ihrer Seite zu stehen; er begründet seine Handlungsweise damit, daß der Vorwurf der Ungültigkeit seiner Ehe an ihm gezehrt habe, bis sein Gewissen es nicht mehr ertragen konnte. Als Heinrich diese Gründe anführt, hat der Zuschauer vorher noch keine Aussage gehört, die ihn veranlassen könnte, Heinrichs Worte zu bezweifeln. Die Taten des Königs allerdings haben schon vorher einen anderen Eindruck bei dem Zuschauer hervorgerufen, denn er hat ihn schon mit Anna Boleyn gesehen und von deren Rangerhöhung gehört. Nach Schückings Methode jedoch dürfen wir bei der Charakterinterpretation nicht von der Handlung ausgehen, sondern müssen uns in erster Linie an das halten, was die Person über sich selbst aussagt. Des Königs Vorliebe für Anna Boleyn dürfte also nicht genügen, um seine Handlungsbegründung II, 4 zu widerlegen. Erst III, 1 wird die Frage auch durch Charakterspiegelung beleuchtet, und zwar gibt da Katharina ganz andere Gründe für das Verhalten des Königs an, nämlich ihr Alter und seinen Überdruß. Die Priorität der Äußerung spräche also für die Aussage Heinrichs II, 4; wir müßten danach annehmen, daß er wirklich nur ungern aus Gewissensrücksichten die Trennung vollzieht. Denn auch seine Beiseit-Bemerkung am Schluß von II, 4 nimmt nichts von dem Gesagten zurück; seiner Ungeduld über die Verzögerung des Prozesses durch die Kardinäle kann ja der vorher ausgesprochene Wunsch zu Grunde liegen, seine Ehe mit Katharina endlich bestätigt zu sehen.

Man könnte hierzu noch die Auffassung vertreten, daß Shakespeare die religiösen Gründe als maßgebend für Heinrichs Verhalten hinstellen wollte, um den Vater der Königin Elisabeth nicht herabzusetzen. Dagegen spricht aber, daß der Königin Katharina III, 1 eine so ungünstige Darstellung in den Mund gelegt wird. Shakespeare würde dann entweder auch dieses abfällige

Urteil vermieden haben, oder aber die Worte Katharinas müßten als eine durch ihr persönliches Interesse verzerrte, subjektiv entstellende Aussage gedacht sein. Das Vorkommen solcher subjektiven Aussagen in wichtigen Fragen wird ja aber von Schücking geleugnet.

An Hamlet wurde schon oben ein weiteres Beispiel objektiv unrichtiger Handlungsbegründung gezeigt. —

Shakespeares Werke zeigen also, daß weder Selbsterklärung, noch Charakterspiegelung, noch Handlungsbegründung durchweg der primitiven Verkündung des objektiv richtigen Tatbestandes dienen. Die methodische Forderung, diese Aussagen stets wörtlich zu nehmen, wird damit unhaltbar.

III.

Im ersten Teil unserer Untersuchung haben wir Schückings Beispiele als nicht beweisend für seine Lehre, im zweiten Teil eigene Beispiele als sie widerlegend kennen gelernt. Es bleibt die Aufgabe zusammenfassender Stellungnahme zu dem, was Schücking seine Methode nennt. S. 240 stellt er folgende Richtlinien auf:

„Wichtigere Gedankengänge werden in der Regel nicht absichtlich unterdrückt und sind deshalb bei der Erklärung nicht zu ergänzen . . . Je unverwickelter und natürlicher deshalb die Lösung der Schwierigkeiten ist, die wir versuchen, je mehr wir uns mit dem vorhandenen Gedankeninhalt auszukommen bemühen, je weniger wir an unausgesprochenen Ideen hereintragen, desto größer ist die Wahrscheinlichkeit, daß wir den richtigen, d. h. den von Shakespeare gewollten Sinn treffen. Ein Motiv zusetzen dürfen wir in der Regel nur dann, wenn sich ohne das kein Sinn ergäbe. Ob sich ein Sinn ergibt aber, ist aus dem Gesichtspunkte nicht unserer, sondern der elisabethanischen Zeit und im Zusammenhange mit dem gesamten Shakespeareschen Schaffen festzustellen . . . .“.

Wenn man, ohne das Buch zu kennen, nur diese Worte lesen würde, die laut Inhaltsverzeichnis zusammenfassen, „was sich an Grundsätzlichem für die Erklärung ergibt“, so könnte man ihnen nur zustimmen. Geht man aber das Buch aufmerksam durch, so ruft es, wie wir sahen, fortgesetzt Widerspruch hervor. Woran liegt das?

Schücking hält sich selbst nicht immer an die Grundsätze, die er aufstellt (W. Keller). Das erklärt sich teilweise daraus, daß diese Grundsätze sich gar nicht unterschiedslos auf Shakespeares ganzes Schaffen anwenden lassen. Schücking sagt zwar selbst: „Es ist richtig, daß wir auf solchem Wege nicht hoffen dürfen, alle Schwierigkeiten nun mit einem Male zu lösen. Dazu ist das Shakespearesche Schaffen zu instinktiv und zu ungleich“ (23) — und gesteht öfter ähnliches zu. Aber trotz der Ungleichheit der Shakespeareschen Technik beansprucht er für seine Grundsätze Allgemeingültigkeit. Dieser Anspruch wird zwar theoretisch nicht immer ausgesprochen; er ist aber die Voraussetzung

zu Sckückings praktischer Textauslegung, denn nur auf allgemeingültigen Behauptungen kann man mit so kategorischer Bestimmtheit, wie er es tut, Schlußfolgerungen für die Auslegung der einzelnen Textstellen aufbauen.

Schücking wechselt also im Lauf seiner Darlegungen zwischen zwei Standpunkten hin und her. Der eine Standpunkt ist gemäßigt, der andere radikal. Der gemäßigte kommt zum Ausdruck in der Forderung, daß Shakespeare viel wörtlicher als bisher aufgefaßt werden müsse (23); daß wir uns bemühen sollen, so wenig unausgesprochene Ideen hineinzutragen wie möglich (240); der radikale Standpunkt führt zu Behauptungen wie die, daß eine verständige Charakterinterpretation immer von den Aussagen der Personen, nicht von der Handlung auszugehen habe (50); daß die erste Mitteilung im Drama über wichtige Dinge niemals eine objektive Entstellung des Sachverhalts im Interesse der Charakterisierung von Nebenfiguren enthalten solle (68); daß endlich in der Selbsterklärung und Charakterspiegelung eine unbezweifelbare Möglichkeit zu dem objektiven Nachweis gegeben sei, wie Shakespeare eine Figur aufgefaßt wissen wolle (54).

Welchem von diesen beiden Standpunkten entspricht nun die „Methode"? Wo Schücking selbst die Texte auslegt, herrscht fast ausschließlich der radikale Standpunkt; wo er theoretisch zusammenfaßt, der gemäßigte. Auch die Zusammenstellung der Grundsätze S. 240 ist maßvoll, hält sich von Verallgemeinerung fern und leuchtet uns ein. Kann man also — da diese Grundsätze wohl die Quintessenz des ganzen Buches darstellen — Schückings Methode zustimmen?

Nein. Es kommt nicht auf die eine Seite an, wo alles theoretisch zusammengefaßt wird, sondern auf die Praxis des ganzen Buches; nicht auf die theoretische Gesetzgebung, sondern auf das Gewohnheitsrecht, das die Handhabung der Gesetze beherrscht. Wer Schückings Buch zum Ausgangspunkt seiner Shakespeare-Auslegung machen will, wird sicher in Versuchung sein, sich an die Praxis und nicht an die gemäßigte Theorie zu halten; denn es ist verlockend, auf den verworrenen Pfaden der Textauslegung bei Shakespeare der eindeutigen Vorschrift zu folgen, daß stets mit der Primitivität der Technik zu rechnen sei. Daß dies nicht zutrifft, daß es in sich tausendfältig widerspruchsvoll ist, haben wir gesehen. Und „was sich widerspricht, das kann nicht sein!"

Schlusswort.

In den inneren Widersprüchen des Buches scheint auch der Grund dafür zu liegen, daß die Polemik zwischen Schücking und M. J. Wolff (E. St. 54, 164 ff., 328 ff., 334 f.) keine Klärung gebracht hat. In seiner Entgegnung setzt Schücking den von Wolff kritisierten Stellen andere Zitate aus seinem Buch entgegen, die Wolffs Darstellung dem Nichtkenner des Buches tatsächlich als völlig entstellend erscheinen lassen. Und doch bleiben beide — etwa bei der Auseinandersetzung über den Monolog (172 bezw. 331) — auf dem Boden des besprochenen Buches. Das erklärt sich wieder aus den zwei Standpunkten, zwischen denen Schücking hin- und herwechselt. Seine Entgegnung verteidigt den gemäßigten Standpunkt; Wolff hat aber den radikalen angegriffen. Auch die vorliegende Arbeit kann als Spiegelfechterei erscheinen, wenn die maßvollen Stellen des Buches ihr entgegengehalten werden. Wenn sie aber ihr Ziel erreicht hat, so ist klar geworden, daß sie bei strenger Scheidung beider Standpunkte nur den radikalen, die verallgemeinernde Methode Schückingscher Textauslegung, bekämpfen will.

Lebenslauf.

Ich, Gerda Stahr, bin am 21. IX. 1892 zu Königsberg Pr. als Tochter des Generalarztes Dr. Franz Stahr geboren. Ich besuchte das Lyzeum und das Oberlyzeum in Berlin, bestand 1914 die Lehramtsprüfung, unterrichtete an Berliner Privatschulen und studierte dann von 1917 bis 1921 an den Universitäten Jena, Berlin, Rostock und wieder Jena, wo ich 1921 die Ergänzungsprüfung im Lateinischen ablegte. Meine Fächer sind Englisch, Geschichte und Nationalökonomie. Ich unterbrach das Studium im Frühjahr 1921 und nahm es im Wintersemester 1923/24 wieder auf. In der Zwischenzeit war ich beruflich tätig, zuletzt im Sprachendienst des Auswärtigen Amts, von wo ich am 1. Januar 1924 beurlaubt wurde, um mich auf die Promotion vorzubereiten (Juli 1924).